

# Trabajo Fin de Grado

## Magisterio en Educación Primaria

*El misterio de la cripta embrujada: análisis de la novela*

*The mystery of Enchanted Crypt: Analysis of the novel*

Autor

José Ignacio Moreno Simón

Director

Juan Carlos Ara Torralba

FACULTAD DE  
EDUCACIÓN Año  
2018/2019



## ÍNDICE

1. RESUMEN .....	5
2. PRESENTACIÓN.....	7
3. ¿QUIÉN ES EDUARDO MENDOZA? .....	11
3.1. El escritor barcelonés.....	11
3.2. Lecturas del legado literario de Eduardo Mendoza. Un breve estado de la cuestión...	13
4. ANÁLISIS DE LA OBRA .....	18
4.1. Una novela detectivesca.....	18
4.2. Un narrador peculiar .....	20
4.3. Personajes de lo más variopinto .....	22
4.4. Qué se trama en la historia .....	35
4.5. Los temas .....	39
4.5.1. Tema principal.....	39
4.5.2. Temas secundarios .....	41
4.6. Estructura de la obra .....	44
4.6.1. Estructura externa .....	44
4.6.2. Estructura interna.....	45
4.7. Tiempo de Transición democrática .....	47
4.8. Barcelona: una ciudad, dos realidades .....	47
4.9. La riqueza de su lenguaje.....	50
5. CONCLUSIONES Y VALORACIÓN FINAL .....	53
6. BIBLIOGRAFÍA .....	56



## **1. RESUMEN**

La elaboración de este trabajo tiene como objetivo fundamental el estudio profundo del libro *El misterio de la cripta embrujada*, desde los elementos más característicos de la novela: Narrador, personajes, temas, estructura, tiempo, espacio y lenguaje, incluyendo la categoría literaria a la que pertenece la novela y las influencias y antecedentes. Para comprender la obra, también se hablará sobre el autor, para conocerlo, y comprender mejor la esencia de su trabajo.

Palabras clave: literatura, novela, El misterio de la cripta embrujada, Eduardo Mendoza.

## **ABSTRACT**

The elaboration of this work has as its fundamental objective the in-depth study of the book *The Mystery of the Haunted Crypt*, from the most characteristic elements of the novel: Narrator, characters, themes, structure, time, space and language, including literary category to which the novel belongs and influences and background. To understand the work, we will also talk about the author, to know him, and to know better the essence of his work.

Key words: literature, novel, The Mystery of Haunted Crypt, Eduardo Mendoza.



## 2. PRESENTACIÓN

La *presentación* de este Trabajo Fin de Grado es, sin duda, el lugar conveniente para escribir las motivaciones personales que han propiciado la elaboración de aquel. Quien esto suscribe, José Ignacio Moreno Simón, tiene 25 años y acaba de terminar su último año del grado de Maestro en Educación Primaria, habiendo realizando la mención en Educación Física.

El motivo de hacer este trabajo fue debido a que consideré que esta opción *literaria* sería la de una tarea en que me iba a sentir a gusto y que, por tanto, me iba a poder dotar de la predisposición necesaria para realizar mi Trabajo de Fin de Grado de la manera lo más idónea y satisfactoria posible.

Y es que, desde mi etapa escolar, siempre he tenido una cierta empatía por la materia de Lengua Castellana y Literatura. Aunque este trabajo corresponde propiamente al apartado de Literatura, esta parte de la asignatura no siempre fue mi favorita, ya que recuerdo allá por mis últimos días de escolar tener que estudiar cientos de datos, obras y etapas literarias, con sus correspondientes autores representativos de cada una de ellas.

Dentro del amplísimo abanico de posibilidades donde podía desenvolverme para hacer este trabajo, me decanté finalmente por este libro de *El misterio de la cripta embrujada*, en consenso con mi director de Trabajo de Fin de Grado, el profesor Juan Carlos Ara Torralba, a quien aprovecho la ocasión para agradecer su disposición en todo momento a ayudar y a resolver las dudas surgidas durante la elaboración del trabajo, así como la comprensión y ayuda mostrada. El caso es que siempre me han gustado, y mucho, las historias de detectives y de misterio, aquellos relatos donde al principio de la historia nada parece tener sentido, para después mantenerse la incertidumbre en casi todo el transcurso de la obra, y finalmente, todas o casi todas las piezas acaban encajando y se acaba resolviendo el misterio inicial.

He de confesar que, seguramente, lo que más me haya influido para adquirir y desarrollar estas aficiones lectoras, han sido los cómics de *Mortadelo y Filemón* (que leía de pequeño muy a menudo), o los dibujos animados (también cómics, al cabo) de

superhéroes como Batman, quienes también se dedicaban a averiguar quién causaba el pánico en la ciudad; aunque bien es cierto que estos últimos iban más allá, y no solo daban con el culpable, sino que además se enfrentaban a él y normalmente lo terminaban venciendo.

Por otro lado, consideré muy francamente que este libro no solo podría ser positivo para la elaboración del propio Trabajo de Fin de Grado, sino que además podría servirme en el futuro como docente, porque es un libro ameno, divertido, que *engancha* y te incita a seguir leyendo más aventuras de sus personajes, especialmente por el humor implícito en su *modus operandi*; en este sentido siempre sentí que *El misterio de la cripta embrujada* podría ser atractivo para los jóvenes estudiantes. Y creo que este es un reto muy actual y fundamental que, en parte, debemos asumir los maestros: fomentar la lectura de los más pequeños y jóvenes, más si cabe en este mundo tan digitalizado que nos rodea, donde los niños (y no tan niños) permanecen gran parte de su tiempo libre delante de una pantalla.

Bien es cierto que hasta las fechas en las que comencé a elaborar este Trabajo de Fin de Grado no había leído nunca ninguna obra de Eduardo Mendoza. Y aunque conocía al autor de mi etapa escolar, por ser un escritor español representativo de la literatura más contemporánea, y que sabía que destacaba por su obra *La verdad sobre el caso Savolta*, la verdad es que desconocía su estilo literario. Puestas así las cosas, preferí no incidir en una obra tan explotada, analíticamente hablando, sino incidir en otra del mismo autor que, aunque pudiera ser tal vez de menos renombre, gozara igualmente de una calidad excelente.

Dejando a un lado las motivaciones últimas y personales, y adentrándome en la presentación del trabajo realizado, hay que señalar que la primera tarea fue la de trazar un breve recorrido por la vida del autor, el barcelonés Eduardo Mendoza, en el que se diera cuenta tanto de los acontecimientos de interés para comprender su obra, como de sus trabajos y los múltiples reconocimientos recibidos a lo largo del tiempo. Para esta tarea también nos servimos de la opinión de otros autores y personajes del mundo de la literatura española, para tratar de conocer la importancia que ha tenido el autor en la historia literaria de nuestro país.



Seguidamente, situamos la novela en su categoría literaria correspondiente, a través de sus rasgos y su temática principal, así como mediante la indagación de las influencias y los referentes del género que han podido influir en la peculiar escritura de Eduardo Mendoza.

Una vez conocido el escritor y ubicada la novela en el sistema literario, la segunda parte del trabajo es el lugar donde se efectúa propiamente el análisis de la novela. Con tal fin procedí a analizar las características de cada una de las partes que conforman los textos narrativos; a saber: el narrador, donde se analiza quién es, su función en la obra (esto es: aquello que sabe sobre lo que pasa y sobre los personajes y su punto de vista); los personajes, dividiéndolos en personajes principales (sobre los que descansa la historia, la fábula), personajes secundarios (sobre ellos no gira fundamentalmente la historia, pero sí tienen incidencia importante sobre la misma) y personajes terciarios (aquellos que no tienen apenas incidencia en los acontecimientos, pero forman parte del relato); temas, divididos en tema principal, sobre el que se teje la historia principal, y otros muchos temas secundarios pero que no por ello carecen de importancia; la estructura, tanto interna como externa; el tiempo en el que está montada la historia, así como el tiempo que transcurre durante la misma; el espacio donde tiene lugar los acontecimientos narrados; y, al fin, el lenguaje que utiliza el escritor a lo largo del texto.

Por último, resulta imprescindible escribir una conclusión donde se recojan, sintéticamente, todos los elementos avanzados y argumentados durante el cuerpo del trabajo, y también tengan lugar unas impresiones finales relativas a la elaboración del trabajo sobre la novela mendoziana.

Como no puede ser de otra manera dentro de un trabajo de iniciación en la investigación literaria, para la tarea me he servido siempre de la lectura de libros, documentos, publicaciones y textos de apoyo, donde se habla del autor y de su libro, combinada con la reflexión crítica que me haya generado la propia y personal lectura y comprensión de *El misterio de la cripta embrujada*. Todos los recursos consultados aparecen, convenientemente citados y ordenados, en la bibliografía final.



### 3. ¿QUIÉN ES EDUARDO MENDOZA?

#### 3.1. El escritor barcelonés

Eduardo Mendoza Garriga nació el 11 de enero de 1943 en Barcelona (España). Ha dedicado su vida a ser autor teatral y novelista, traductor y abogado.

Tras una infancia y juventud en distintos colegios religiosos, estudió y se licenció en derecho en la Universidad Autónoma de Barcelona (1965). Tras la finalización de sus estudios, dedicó una temporada de su vida a recorrer Europa y consiguió una beca para ir a Londres. A su vuelta a España, ejerció como abogado. Se trasladó a Nueva York, y desde 1973 hasta 1982 ejerció en la urbe estadounidense de traductor para la ONU. Durante su etapa en el Nuevo Continente escribe su primera novela, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) que fue galardonada en 1976 con el Premio de la Crítica, además de otorgarle los primeros coletazos de fama. Además, esta novela es considerada como la primera y más representativa novela escrita del periodo de la Transición española. Años más tarde, publicaría *El misterio de la cripta embrujada* (1979), que junto a la primera novela serán llevadas al cine. En 1982 Mendoza publica otras tres obras, *El laberinto de las aceitunas*, *Campo de la verdad* y *Los soldados de plomo*, esta última también adaptada a la gran pantalla.

Mendoza regresa a Barcelona en 1983. De nuevo se adaptaría al cine años más tarde una nueva obra, *La ciudad de los prodigios*, editada en 1986 pero cuya proyección se retrasaría trece años, hasta 1999. Para muchos críticos esta novela, *La ciudad de los prodigios*, se considera su mejor novela.

En 1986 versiona y traduce de la mano de Miguel Narros *El sueño de una noche de verano*, del gran dramaturgo inglés William Shakespeare (al cabo Eduardo Mendoza es un excelente traductor). Mendoza obtiene diferentes reconocimientos por su obra *La ciudad de los prodigios*; así, el Premio Grinzane Cavour en Italia (1988), el Premio Ciutat de Barcelona (1987), la nominación a libro del año en Francia por la revista literaria *Lire* (1998), el ser uno de los finalistas del Premio Nacional de Literatura... En

1989 escribe *La isla inaudita*, y un año más tarde se estrenó en el mundo del teatro con su primera pieza dramática, *Restauració*.

Escribe en 1991 *Sin noticias de Gurb*, una novela publicada originalmente por entregas en *El País* y dotada de un humor inconfundible. Al año siguiente publica *El enigma Icaria*, una novela colectiva por entregas en colaboración con otros escritores españoles (y amigos personales) como Félix de Azúa, Manuel Vázquez Montalbán, Juan Marsé, Andreu Martín, Jesús Ferrero, Javier Fernández de Castro y Francisco González Ledesma.

En 1993 publica *El año del Diluvio* y es galardonado con el Premio Literario “Elle”. Comienza a dar clases en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. En 1998, recibe en Francia el reconocimiento al Mejor Libro Extranjero por su obra *Una comedia ligera*, de 1996.

Ya dentro del nuevo milenio, concretamente en el inaugural 2001, recibe el Premio del Gremio de Libreros de Madrid gracias a su novela *La aventura del tocador de señoras*, y escribe el ensayo *Pío Baroja*. Al año siguiente publica la novela *El último trayecto de Horacio Dos*, de nuevo publicada por entregas como ya había hecho años antes con otras novelas. En 2004 vuelve a escribir una nueva obra de teatro y estrena, aprovechando el Festival de Temporada Alta de Gerona, *Greus qüestions* (*Graves cuestiones*).

De nuevo vuelve al género teatral en 2006 con otra obra, *Glòria*, y ese mismo año publica otra novela, *Mauricio o las elecciones primarias*, ganadora del Premio de Novela de la Fundación José Manuel Lara Hernández. Llàtzer Moix, periodista cultural que escribe reportajes, artículos, opiniones, críticas o libros, publica ese mismo año *Mundo Mendoza* el más importante volumen de estudios críticos que aborda la obra del autor barcelonés.

Durante los siguientes tres años, el autor catalán publica una obra en cada uno de ellos. En 2007 escribe la novela *¿Quién se acuerda de Armando Palacio Valdés?*, en 2008 *El asombroso viaje de Pomponio Flato*, que le hace ganar el premio Pluma de

Plata y es en 2009 cuando se estrena en el género del relato breve con el volumen *Tres vidas de santos*, libro donde se incluyen tres relatos: *La ballena*, *El malentendido* y *El final de Dubslav*. Mendoza, bajo el seudónimo de Ricardo Medina, y tras varios años siendo uno de los favoritos para optar a este premio, obtuvo en el año 2010 el Premio Planeta de Novela, con la novela *Riña de gatos. Madrid, 1936*.

En 2015 recibe el premio literario de la República Checa Franz Kafka, que reconoce toda su trayectoria literaria, especialmente por obras como *La verdad sobre el caso Savolta*.

El 30 de noviembre de 2016 se le concede el Premio Cervantes 2016 por su obra literaria; el premio es recibido directamente de manos del rey Felipe VI, coincidiendo en fecha con el día Internacional del Libro.

En 2017 publica *Qué está pasando en Cataluña*, un pequeño ensayo que no llega al centenar de hojas, donde el autor refleja sus ideas e impresiones acerca del conflicto político vivido en Cataluña en los tiempos recientes.

Por último, en 2018, publica *El rey recibe*, primera parte de la trilogía *Tres Leyes del Movimiento*, conjunto de novelas donde el autor pretende repasar los principales hechos del nuevo siglo desde su propia perspectiva.

### 3.2. Lecturas del legado literario de Eduardo Mendoza. Un breve estado de la cuestión

Una de las lecturas más originales y comprensivas de la trayectoria literaria de Eduardo Mendoza la ofrece el crítico Miguel Herráez en su libro *La estrategia de la postmodernidad en Eduardo Mendoza* (Herráez, 1998). Herráez analiza las obras del novelista catalán desde un punto de vista postmoderno, centrándose en las características de las novelas de toda esta época contemporánea, relacionándolas con las características narrativas del autor; esto es: las características de sus personajes, el uso del lenguaje o el tratamiento de los temas. Y es en este último punto donde Miguel

Herráez localiza, a su entender, una de las características más representativas e inexcusables de la literatura de Mendoza: una creación a partir de un argumento tradicional junto a un contexto actual, dando lugar a la calificación de novela postmoderna, donde lo nuevo y lo antiguo se juntan y se complementan.

Para Miguel Herráez, Mendoza se convierte así en el autor más representativo de la postmodernidad literaria, pues en todas sus obras, desde la primera, *La verdad sobre el caso Savolta* hasta *La ciudad de los prodigios*, nos presenta estas características propias de la postmodernidad. Circunstancia también advertida por Gullón: “Sus textos representan una realidad en que comprendemos mucho sin entender demasiado” (Gullón, 1998; 13). En novelas como *El misterio de la cripta embrujada* o *El laberinto de las aceitunas* destacan siempre los “divertimentos”, categoría que indica siempre que en las novelas encontramos un nivel de humor que rebaja y reduce sustancialmente la dosis de realidad de sus historias.

Según Herráez, Mendoza es el encargado de dar un giro a la tendencia novelística española, demasiado encasillada en los años 50 y en temas referidos a la Guerra Civil, y es Mendoza el encargado de configurar las características de una nueva tendencia literaria. Con Mendoza se daría término a un proceso que habría comenzado en los años 60. Autores como Mario Vagras Llosa, Julio Cortázar o Juan Benet fueron los encargados de empezar a construir ese proceso de ruptura novelística que culminaría Mendoza en el año 75 con *La verdad sobre el caso Savolta*.

Otro importante crítico que escribe sobre la obra de Eduardo Mendoza es David Knutson, doctor en Literatura Española, con su libro *Las novelas de Eduardo Mendoza: La parodia de los márgenes* (Knutson, 1999). Para el autor norteamericano, Mendoza es el primer autor que alcanza la fama tras el final de la dictadura franquista, pese a que su primera novela *La verdad sobre el caso Savolta*, se produce pocos meses antes de la muerte del general. Aunque para Knutson la fama que alcanza el autor ya en su primera obra no tiene nada que ver con el contexto histórico del país, sino a la calidad intrínseca de la obra y a la innovación que supone, pues rompe con la tendencia que se había iniciado en España para acabar con el periodo literario de la postguerra.

Así pues, Kuntson detecta una serie de rasgos en esta primera novela de Mendoza que van a ser señas de identidad del autor a lo largo de toda su trayectoria literaria, como es el caso del protagonismo de personajes marginados, formas de literatura popular incluidas en sus escritos y especialmente la presencia del humor en los temas clásicos tratados por Mendoza (aunque el autor ha negado en más de una ocasión esa intención paródica).

En su libro, Kuntson analiza el género particular de cada una de las novelas de Eduardo Mendoza desde el punto de vista paródico; entre ellas, señaladamente, *El misterio de la cripta embrujada*, como singular novela de ficción detectivesca. Y es que Mendoza ensaya, ciertamente, diferentes géneros en cada una de sus novelas, pero en todas ellas emplea siempre un tono paródico correspondiente al género o subgénero elegido. El crítico norteamericano define este método paródico como aquel en que “la parodia postmodernista se centra ahora en figuras populares y géneros que antes estaban bien lejos del centro.” (Knutson, 1999; 14)

Otrao matiz que detecta Kuntson en las obras mendocianas es que los protagonistas de sus novelas comparten una característica en común. Son personajes marginados además de ser extravagantes. Todos ellos intentan acercarse al mundo más *normal* de la sociedad, pero al final se les acaba cerrando esa puerta. Mendoza identifica en su sociedad la realidad que rodea a las personas marginadas y decide hacerlas protagonistas de sus novelas.

Al año de editarse la monografía de Kutson, la profesora María José Giménez Micó editó el libro *Las novelas españolas de la transición* (Giménez Micó, 2000). Giménez Micó, doctora en Literatura Contemporánea, abre su libro indicando la intención histórica que caracteriza muchas de las obras de Mendoza. Como ya se ha señalado, Mendoza escribe su primera novela el mismo año de la muerte del General Franco: *La Verdad Sobre el caso Savolta*. Según Giménez Micó, ya en su primera novela Eduardo Mendoza pretende reflejar datos y hechos históricos, como por ejemplo el recuerdo de los movimientos sociales que se sucedieron en 1917, tanto en España como fuera de ella, justo en los años finales de la I Guerra Mundial. Giménez Micó

destaca, por tanto, y frente a otros autores, el lado más histórico de las obras de Eduardo Mendoza. Matiza Giménez Micó:

En el recorrido histórico practicado por Eduardo Mendoza parece haberse eludido, deliberadamente, una parte fundamental de la historia española contemporánea que, sin embargo, parece inspirar a otros autores de su misma generación y a algunos más jóvenes: la Segunda República y la guerra civil de 1936. De este modo, el escritor, descartando una problemática “española”, adopta una perspectiva catalana, aunque más bien deberíamos decir barcelonesa (Gimenez Micó, 2000; 49).

Además, la profesora sitúa en su debido contexto la primera novela de Mendoza, y añade como característica de la literatura mendoziana la tendencia del ser humano a percibir el mundo como una máquina con engranajes que mueven todas las acciones y donde el ser humano solo es una pieza más para llegar a destinos insospechados. Pero a esta certeza Eduardo Mendoza aporta una visión diríamos “vanguardista”, en tanto que basada en los vastos conocimientos que de las vanguardias tenía el autor barcelonés: una perspectiva en la que cada persona ve una realidad de una manera subjetiva, llegando más allá de aquel pensamiento global, maquinal, que parece fluir naturalmente del devenir histórico. Para Giménez, Mendoza enfoca sus novelas desde diferentes perspectivas de diferentes personajes, perdiendo así sentido el calificativo unilateral de “realistas” que le había atribuido la crítica convencional a las novelas del autor catalán.

Como ya hemos señalado, la más interesante aportación a la crítica de la obra de Eduardo Mendoza la ha dado Llàtzer Moix en su *Mundo Mendoza* (Moix, 2006). El autor es un periodista que trabaja habitualmente en el periódico *La Vanguardia* (Barcelona) y que escribe artículos, reportajes, entrevistas, libros y críticas. A él acudimos para resumir el inusual consenso entre crítica y público a la hora de valorar el éxito y calidad de las novelas de Eduardo Mendoza:

La obra de Eduardo Mendoza concita una reacción que, por unánime, cabe calificar de infrecuente. La crítica ha aplaudido desde que en la primavera de 1976 concedió su premio anual a *La verdad sobre el caso Savolta* [...]. Y pese a su tendencia a dividir la producción de Mendoza entre títulos mayores y títulos menores, suele apreciarla en su conjunto. El público, por una vez, ha refrendado la opinión de la crítica con compras masivas, que rondan solo en España los cuatro millones de ejemplares, y con incontables y muy satisfactorias lecturas (Moix, 2006; 9)



De esta manera tan rotunda es como el periodista catalán abre su libro: elogiando la trayectoria de Eduardo Mendoza. Sin duda, un prólogo que deja ver la admiración del autor por la calidad de las obras mendozianas, desde las primeras, donde el escritor barcelonés empezó a escribir influido por *realistas* y *vanguardistas*, hasta las últimas, donde se sigue percibiendo ese toque tan personal, caracterizado por el humor, la parodia y la ironía, y donde nunca falta la afición mendoziana por ensayar diferentes subgéneros narrativos.

## 4. ANÁLISIS DE LA OBRA

### 4.1. Una novela detectivesca

Este libro pertenece al género literario de la narrativa, ya que el autor cuenta una historia, en este caso inventada, con protagonistas también ficticios. Dentro de la narrativa, lo categorizamos dentro de la novela, esto es, por su extensión, su desarrollo de acontecimientos a lo largo del tiempo, descripciones, diálogos entre los personajes, etc.

La novela data del año 1979, escrita y editada tras el éxito fulgurante logrado por Eduardo Mendoza con su primera novela, *La verdad sobre el caso Savolta*, publicada cuatro años antes.

No se trata de una novela que continúe directamente su antecesora, ni con la que guarde una relación directa, pero sí que contiene características compartidas que, como ya hemos dicho anteriormente, se convertirán en seña de identidad del escritor barcelonés. En *La verdad sobre el caso Savolta*, la trama se fundamenta en la investigación de un crimen sucedido en Barcelona, mientras que en *El misterio de la cripta embrujada* como en la siguiente novela, *El laberinto de las aceitunas* (1982), podemos hablar directamente de novelas plenamente detectivescas. Como indica Knutson, crítico ya citado con anterioridad:

Samuel Amell distingue explícitamente la primera novela de Mendoza de su segunda y tercera, escribiendo que en *La verdad sobre el caso Savolta*, Mendoza usa elementos de la novela negra: unos crímenes, la investigación policial consiguiente, y el cuadro político-social en que todo ello está enmarcado. Sus dos novelas siguientes, *El misterio de la cripta embrujada* y *El laberinto de las aceitunas*, entran por completo dentro de la tradición de la novela negra. (Knutson, 1999; 42)

El género de novelas detectivescas o de *novela negra*, es un género que tuvo su primer desarrollo importante durante los años 30 del siglo XX, especialmente en los Estados Unidos de América y en el Reino Unido. Este género tan popular y *pulp*, no tuvo una gran aceptación en nuestro país hasta bien entrados los años 60 del siglo XX,

pues apenas había tenido tradición en España dentro de los vehiculados por la novela de quiosco de los años veinte y treinta del siglo XX. La intención que manifiesta Eduardo Mendoza al elegir este género no es la de pretender sumarse propiamente al mismo, sino la de adoptar algunos rasgos de él como vehículo para otras intenciones más trascendentes que las de una simple *novela negra*. Según palabras de Manuel Vázquez Montalbán recogidas por Herráez, Mendoza extrae de éste género los elementos simbólicos principales (misterio, detective e investigación) y les añade su toque, elaborado con un lenguaje, materiales, personajes, mensaje y estilo paródico propios.

Por último, se podría decir también que esta novela pertenece a la postmodernidad como bien indican las tesis suscritas, según sabemos, por Miguel Herráez. En opinión de Herráez, tras las novelas de mitad del siglo XX, que estuvieron amparadas durante mucho tiempo bajo el rótulo de *novela de postguerra* (especialmente las publicadas en las dos décadas inmediatamente posteriores a la Guerra Civil Española) y que, mediata o inmediatamente, tenían como referente el conflicto bélico, aparecieron en los años 60 novelas con intención y voluntad rupturistas, que pretendían arrumbar esa tradición *social-realista*. Autores como Luis Martín-Santos con su obra *Tiempo de Silencio* (1962) o Mario Vargas Llosa con *La ciudad y los perros* (1963) presentan en sus novelas una intención de cambio en el trasfondo de sus historias, aunque aún mantenían, claro es, algunas características comunes con sus antecesoras.

A partir de entonces se origina el proceso de voluntad de transformación, muy influida por el llamado *boom* de la novela hispanoamericana, donde diferentes autores van a ir aportando diversos retoques, de carácter temático, lingüístico, narrativo... a la tradición novelística anterior. Pero lo que parece claro es que todos ellos se van alejando de una perspectiva *humanizada* del texto, o así lo entendían todos los *nuevos* de los años sesenta.

De entre todos aquellos intentos, uno de los más destacados, sino el que más, fue el de Eduardo Mendoza y su irrupción en la república literaria con su primera novela, *La verdad sobre el caso Savolta*; obra que tuvo un éxito casi instantáneo y que, como ya hemos comentado, supuso para muchos la columna sobre la que se sustentaron las bases de la llamada etapa postmoderna (Herráez, 1998) de la novela española.

Herráez, en el libro ya señalado, cita unas palabras del crítico literario Pablo del Barco, palabras que resumen a la perfección la intención mendoziana con respecto al avance de la literatura en España: “una preocupación del autor por encontrar lo que a nuestra narrativa le falta: una historia que contar, un lenguaje de corte clásico, aquí intencionadamente paródico, y un género sin tradición entre nosotros” (Herráez, 1998; 91).

Una característica concreta de esta obra es el realismo que Eduardo Mendoza imprime en su historia. Para ello utiliza a los personajes, quienes hacen referencias a personas, lugares, expresiones o acontecimientos reales de la época en la que está ambientada la novela: las Ramblas, la Avenida Diagonal, el actor Richard Burton, el político Felipe González, la película *Lo que el viento se llevó*, el popular lema “con Franco vivíamos mejor”, los coches Seat, la RENFE... Con la sensación de realismo que genera el hacer mención a todas estas referencias, se consigue una mayor sensación de credibilidad por parte de los lectores, y por tanto, que llegue mejor el mensaje crítico intencionado que Mendoza dotó a su libro.

#### 4.2. Un narrador peculiar

La novela está escrita en primera persona o también denominado narrador interno, lo que significa que el propio narrador es un personaje participante del relato, y nos cuenta lo que ve, lo que oye, lo que piensa, lo que hace y lo que percibe a lo largo de la trama.

El propio narrador es, además, el protagonista de la historia que cuenta; por tanto cuenta su propia historia. En el siguiente fragmento se aprecia cómo el narrador utiliza varias veces el pronombre personal *yo*, así como verbos en primera persona, que se utilizan para referirse a uno mismo, a la propia persona que habla:

Por fortuna doblaba yo mis funciones de delantero con las de árbitro y conseguí, no sin protestas, anular el gol que acababan de meternos. Pero sabía que una vez iniciado el deterioro ya nadie lo pararía y que nuestra suerte deportiva, por así decirlo, pendía de un hilo. (Mendoza, 1979: 5-6)

Durante la narración de sus aventuras, el narrador abunda mucho en las descripciones, tanto de lugares (topografías), como de personas, mucho más físicas (prosopografías) que morales (etopeyas). Y es que conviene recordar que no es un narrador omnisciente, circunstancia que le limita a la hora de realizar descripciones psicológicas, ya que no lo sabe todo a cerca de los personajes, y además estos no están muy familiarizados con el detective anónimo, por lo que no los conoce suficientemente bien como para hablar más allá de la apariencia. Aunque en ciertas ocasiones, por su gran sentido de la deducción, como buen detective que demuestra ser, sí que percibe comportamientos, actitudes o formas de ser. Con ello, el narrador de Mendoza pretende que veamos casi a través de sus ojos, como si estuviéramos allí, como si por un momento entráramos en el cuerpo del protagonista. A continuación podemos ver un ejemplo de cómo el narrador no ahorra palabras en hacer descripciones, es decir, recurre en muchas ocasiones al uso de digresiones y perífrasis, utilizando circunloquios; en este caso se trata del fragmento de la descripción que realiza del Doctor Sugrañes:

Y vi lo que ahora describiré: frente a la mesa del Doctor Sugrañes, en los dos sillones de cuero, es decir, en los sillones que habían sido de cuero hasta que Jaimito Bullón se hizo caca en uno de ellos y hubo que retapizar ambos por mor de la simetría de un eskay malva que podía lavarse a máquina, había sendas personas. Describo a una de estas: en el sillón cercano a la ventana, cercano, claro está, en relación al otro sillón, pues ente el primer sillón, el cercano a la ventana, y ésta quedaba espacio holgado para colocar un cenicero de pie, un cenicero bonito de vidrio que remataba una columna de bronce de como un metro de altura, y digo que remataba porque desde que Rebolledo intentó partir la columnita en la cabeza del Doctor Sugrañes, ambos, la columnita y el cenicero, habían sido retirados y sustituidos por nada, allí, digo, había una mujer de edad indefinida, aunque le puse unos cincuenta mal llevados, de porte y facciones distinguidas, no obstante ir vestida de baratillo, que sostenía, a la manera de bolso, sobre sus rodillas cubiertas por una falda plisada de tergal, un maletín de médico oblongo, raído y con una cuerda en lugar de asa [...] (Mendoza, 1979; 8-9)

Aparte de descripciones detalladas, el libro está repleto de diálogos. Se producen en estilo directo en la gran parte del transcurso de la obra. Esto significa que el narrador transcribe exactamente las mismas palabras tal y como las pronuncian los personajes:

—El doctor Sugrañes- dijo – quiere verte.

Y respondí yo para hacer la pelota:

—Será un placer —añadiendo acto seguido en vista de que la precedente aseveración no le arrancaba una sonrisa— si bien es verdad que el ejercicio tonifica nuestro alterado sistema. (Mendoza, 1979; 6)

En ciertas ocasiones se produce un pequeño diálogo del narrador con el lector, saliéndose de la realidad que cuenta al modo del viejo narrador omnisciente de la novela decimonónica; así: “Creo llegado el momento de disipar las posibles dudas que algún amable lector haya podido haber estado abrigando hasta el presente con respecto a mí” (Mendoza, 1979; 13-14), “Se preguntará usted, sin duda, querido lector, como iba yo a reconocer a la niña en cuestión [...]” (Mendoza, 1979; 162). Creo que el narrador utiliza este recurso para desconectar por un momento al lector de la novela, para trasladarlo de la piel del protagonista de nuevo a su realidad, a la persona que está delante del libro, y ésta se pregunte cosas y muestre curiosidad. Es una manera más de hacer partícipe al lector, y que no sea este únicamente un observador que va viviendo lo que cuenta el narrador en primera persona.

#### 4.3. Personajes de lo más variopinto

A lo largo del transcurso de la novela van a ir apareciendo una serie de personajes. Por un lado, podemos distinguir al protagonista de la novela, que coincide con el narrador como ya hemos dicho, y nos cuenta sus hazañas en primera persona.

Por otro lado, podemos encontrar otros personajes que podemos clasificarlos como personajes secundarios. No gozan del protagonismo del personaje principal, pero son claves o muy relevantes en el devenir de la historia y pueden considerarse tan *redondos* como el del protagonista.

Por último, categorizaríamos a personajes terciarios, que son aquellos que tienen un papel menos relevante o que aparecen más fugazmente en la novela.

#### EL PROTAGONISTA

Los personajes de las novelas de Mendoza tienen en casi todos los casos alguna característica en común. Casi todos ellos pertenecen al *low standing* de la sociedad española, concretamente de la ciudad de Barcelona.

En primer lugar encontramos al ya citado narrador, protagonista de la novela. Se trata de un hombre internado en un centro psiquiátrico por su pasado delictivo, pero que, sin darnos detalle de su enfermedad o motivo por el que se encuentra ingresado en el sanatorio, nos dice que en su detención consideraron que estaría mejor allí que en la cárcel. Al poco del comienzo de la novela, el protagonista se permite unas líneas para autodefinirse, y así ayudar al lector a terminar de perfilar la imagen que poco a poco haya podido ir deduciendo:

Creo llegado el momento de disipar las posibles dudas que algún amable lector haya podido haber estado abrigando hasta el presente con respecto a mí: soy, en efecto, o fui, más bien, y no de forma alternativa sino cumulativamente, un loco, un malvado, un delincuente y una persona de instrucción y cultura deficientes, pues no tuve otra escuela que la calle ni otro maestro que las malas compañías de que supe rodearme, pero nunca tuve, ni tengo un pelo de tonto [...] mi instinto de conservación es demasiado agudo, mi apego a la vida demasiado firme, mi experiencia demasiado amarga en estas lides. (Mendoza, 1979; 14).

En ningún momento aparece el nombre real del personaje, nadie lo nombra, ni él mismo se identifica propiamente. A lo largo del libro va adoptando diferentes personalidades a la hora de identificarse; en casi todos ellas mantiene el apellido Sugrañes, que como veremos a continuación es el apellido del director del sanatorio: D. Ceferino Sugrañes, concejal del Ayuntamiento y propietario de bancos e inmobiliarias entre muchas otras cosas (Mendoza, 1979; 54); D. Arborio Sugrañes, profesor de lo verde en la universidad de Francia; Rodrigo Sugareñes, director de programación de TVE (Mendoza, 1979; 85); o policía secreta (Mendoza, 1979; 140). En la presentación que hace sobre sí mismo se nos muestra como un hombre con pasado delictivo, haciendo referencia a su origen; un origen que se deduce humilde, y que más adelante el autor aclara al hablar de su madre, quien quiso ponerle de nombre Loquelvientosellevó, debido a su admiración por el director de aquella película; una madre que nos dice no

confiaba en su hijo y daba por hecho que algún día la traicionaría; y una madre que, sin demasiados detalles, acabaría en la prisión de mujeres, hasta que falleció cuando el protagonista hubo de alcanzar los cuatro años; entonces fue abandonado por su padre, quedando al cuidado de su hermana mayor de nueve años. Con esto, lo que el protagonista da a entender es que pretende justificar su modo de vida como algo heredado de sus padres, como si fuera un círculo cerrado del que es complejo salir, y te viene ya determinado desde el nacimiento. Es clara la influencia de la novela picaresca en la novelística de Eduardo Mendoza.

A pesar de encontrarse interno en un sanatorio, el protagonista deja claro que “no tiene un pelo de tonto”, certeza que justifica tanto en la pericia de *buscarse la vida* por sí mismo desde una temprana edad, como dejando constancia de su apego a la vida. Ambos ingredientes se juntan y motivan a nuestro protagonista a volver a gozar de la libertad. De ahí que acepte el caso que le propone el Comisario Flores, y pretenda llegar hasta el final aunque el propio comisario le dé la orden, más tarde, de abandonar la misión: “Mira hijo [...] lo mejor será que dejemos correr este asunto. Quizá me precipité al confiarte un cometido tan espinoso” (Mendoza, 1979; 56-57).

Como dice Miguel Herráez en su libro, la conducta del personaje nos recuerda a la de las figuras picarescas españolas del siglo XVI, como la de Lázaro de Tormes, con quien comparte evidentes similitudes: ambos son unos personajes que se pueden calificar como antihéroes, a los que poco les importan los valores morales con tal de alcanzar su objetivo, ambos son personajes rechazados por la sociedad y están rodeados de un mundo caótico donde no dejan de sucederles acontecimientos que se interponen en sus objetivos, ambos son personajes de poca cultura pero que han adquirido un vocabulario bastante elaborado... e incluso si el Lazarillo tenía una cierta adicción al vino, el detective de Mendoza lo tiene hacia la Pepsi-Cola —“Tenía sed y sueño y un verdadero revoltillo en la cabeza. Habría dado cualquier cosa por una Pepsi-Cola” (Mendoza, 1979; 123) —, haciendo evidente el toque humorístico propio del autor.

La investigadora Paloma Gómez Crespo también detecta características del detective comunes a las de un personaje de referencia en la literatura universal. Hablamos de Don Quijote de la Mancha: un hombre enloquecido, que emplea un lenguaje arcaico y que se enfrenta a un sinfín de aventuras en su locura.



En verdad, el protagonista es un personaje de lo más camaleónico; podríamos compararlo con el personaje de cómic Mortadelo. Consigue adaptarse a diferentes situaciones con total facilidad, engañando a quien se lo propone. De todas sus falsas identidades, seguramente la que más llame la atención sea la de hacerse pasar por un repartidor de una joyería para entrar en la casa de los Peraplana, una suplantación de identidad totalmente contraria a cómo es el, un hombre que lleva varios días sin ducharse y que se las ve y se las desea para conseguir alimento.

Finalmente, el protagonista no consigue esa libertad que buscaba y acaba detenido (eso sí, tras resolver el caso), y llevado de nuevo al manicomio. Es un final bastante característico para los personajes de Mendoza, que no llegan a conseguir sus objetivos, volviendo a situaciones iniciales de sus aventuras, como ya hemos dicho con anterioridad. Y aunque el detective de Mendoza se resigna y asume su reingreso en el psiquiátrico, mantiene un hilo de esperanza, alegando que seguro que tendrá más oportunidades para demostrar su cordura y conseguir esa libertad que anda buscando y que, esta vez, no ha podido lograr.

Mendoza le da a su detective sin nombre el poder de difundir juicios de valores, aunque él mismo carezca en muchas ocasiones de aquella misma moral o valores que predica. Por ejemplo, cuando los gamberros borrachos del metro le zarandean para reírse de él, y éste les roba la cartera, unos bolis y el reloj, arroja la cartera a un lugar donde la recuperación de la cartera se prevé complicada, “para que le sirva a su dueño de lección” (Mendoza, 1979; 35-36).

El ya citado crítico David Knutson trata el estudio del protagonista desde la perspectiva del detective de la novela negra. Se remonta a casi mediados del siglo XIX para situar a la primera figura detectivesca reconocida de la literatura, el detective C. Auguste Dupin, a quien le dio vida el famoso escritor estadounidense Edgar Allan Poe, y que sirvió como modelo para otros detectives como el caso de Sherlock Holmes. Hacia los años 20 del siglo pasado, algunos escritores modificaron la figura tradicional del detective hacia la del investigador privado, aunque manteniendo la esencia de su antecesor. Esta es una figura que actúa por cuenta ajena, y que se desenvuelve en las clases bajas de las grandes ciudades, que no se fía de nadie, y que mientras investiga,

descubre otros muchos trapos sucios que no siempre llega a resolver, sino que se tiene que conformar con dilucidar su objetivo principal.

Por tanto, podemos decir que la figura de nuestro protagonista se acerca más a la del detective privado o detective “duro” que cita Knutson que a la figura más tradicional como puede ser Dupin o Sherlock.

## MERCEDES NEGRER

Si decíamos anteriormente que el protagonista trabajaba al margen de la justicia y por cuenta ajena, debemos reconocer también que durante el desenlace del libro Mercedes Negrer colabora de un modo determinante con nuestro detective. El protagonista la describe así:

Una mujer joven, de pelo negro muy corto [...] sus facciones eran diminutas, regulares y agraciadas; sus piernas, [...] largas y aparentemente bien troncadas; sus caderas redonditas; su cintura estrecha, y sus mamellas [...] pujantes y saltarinas (Mendoza, 1979; 90)

Mercedes aparece en nuestra historia como presunta culpable de la desaparición de una niña seis años atrás. El protagonista la encuentra gracias a unas fotos de un anuario del internado donde desapareció la niña. Había sido exiliada fuera de Barcelona gracias a la intervención de Peraplana. Es, también, una marginada de la sociedad, que acepta y se conforma con vivir de aquella manera: “No vivo mal. [...] A veces desearía que mi suerte fuera otra, pero pronto se me pasa la melancolía” (Mendoza, 1979; 123). Allí se hace maestra de escuela para poder independizarse. Finalmente, Mercedes le cuenta al protagonista la verdad de lo sucedido aquella noche, resultando ella inocente, y entre los dos consiguen terminar de resolver el caso.

De su carácter nos relata el narrador que de niña era una “diablilla” poco aplicada en los estudios, y procedente de una familia humilde con pocos recursos. En la actualidad del tiempo del relato principal de la novela podemos deducir que es una mujer autónoma, que no le gusta depender de nadie, como cuando era una niña y

dependía en gran parte del señor Peraplana; una mujer reservada, ya que ha mantenido el secreto a salvo seis años; una mujer a la que le cuesta confiar en la gente, seguramente marcada por lo vivido en aquel internado. Su lenguaje no es normal, incluso algo vulgar y grosero para lo esperable en una maestra de escuela: “Por lo demás, ya tengo una encomiable mala fama, que me paso por el culo” (Mendoza, 1979; 94). Aunque también podíamos catalogarla como una persona generosa, ya que durante su andadura con el protagonista le ofrece cobijo, comida e incluso dinero para gastos como el viaje en un taxi o una Pepsi-cola.

El protagonista acaba sintiendo atracción por Mercedes, “solo un espejismo habría podido conjeturar la naturaleza de mis inclinaciones por ti, Mercedes” (Mendoza, 1979; 168): un sentimiento que parece ser mutuo. Pero sus caminos parecen separarse cuando el coche patrulla se dirige de nuevo al psiquiátrico a volver a encerrar a nuestro detective, y Mercedes se queda en la calle, desapareciendo entre el resto de la gente: otra seña más que muestra un final no del todo exitoso para el personaje de Mendoza.

## COMISARIO FLORES

El comisario Flores es un policía perteneciente a la Brigada de Investigación Criminal. Un hombre de mediana edad, con facciones algo bastas y completamente calvo, y que vestía con traje de una firma barcelonesa de la época, Maxcali, según describe el libro. Fumador de puros, al más estilo clásico de los jefes de policías tópicos; incluso se nos presenta como un policía duro: “Supongo que recuerdas al Comisario Flores, el cual te detenía, interrogaba y a veces ponía la mano encima cada vez que tu, ejem ejem, desarreglo psíquico te llevaba a cometer actos antisociales” (Mendoza, 1979; 10).

Toma un papel importante en la obra ya que es el encargado de sugerir al protagonista que lleve a cabo la investigación del caso:

Huelga asimismo decir que tanto yo como aquí la madre estamos ansiosos de que el asunto o asuntos ya mencionados se arreglen pronto, bien y sin escándalos que puedan acompañar la ejecutoria de las instituciones por nosotros

representadas. Necesitamos, por ello, una persona conocedora de los ambientes menos gratos de nuestra sociedad, cuyo nombre pueda ensuciarse sin perjuicio de nadie, capaz de realizar por nosotros el trabajo y de la que, llegado el momento, podamos desembarazarnos sin empacho. No te sorprenderá saber que esa persona eres tú. Antes te hemos insinuado cuáles podrían ser las ventajas de una labor discreta y eficaz, y dejo a tu criterio imaginar las consecuencias de un error accidental o deliberado. Ni de lejos te acercarás al colegio ni a los familiares de la desaparecida, cuyo nombre para mayor garantía, no te diremos; cualquier información que obtengas me la comunicarás sin tardanza a mí y solo a mí; no tomarás otras iniciativas que las que yo te sugiera u ordene; según esté de humor, y pagarás cualquier desviación del procedimiento antedicho con mis iras y el modo habitual de desahogaras. (Mendoza, 1979; 27).

Este fragmento, además, nos da información sobre el comisario. Un policía que piensa en su carrera, pero que no desea mancharse las manos demasiado, que prefiere chantajear al protagonista con la opción de ser un hombre libre a cambio de que haga su trabajo. Como pertenece a la clase alta, se cree poderoso, y abusa de la desesperación que pueda llegar a tener alguien que no tiene nada, más que la posibilidad de gozar de la libertad, con el propósito de que le ayude a resolver el caso y, obviamente, coronarse con el éxito si la investigación fructifica. Por ello quiere saber todo lo que vaya descubriendo del protagonista, para tenerlo controlado; pero sin acabar de fiarse del todo de él, ya que le prohíbe acercarse al entorno de la desaparecida: incluso llega a amenazar a nuestro protagonista.

Al parecer, por otra parte, no es la primera vez que el comisario le pide ayuda y colaboración a nuestro personaje, a cambio claro está de favores puntuales. Durante el encuentro que mantienen en el despacho del Doctor Sugrañes, cuando éste le invita a recordar la figura del comisario, se recuerda dicho pasado de colaboraciones accidentales.

Otra característica con la que se le puede etiquetar al comisario es la de la corrupción. Una vez el protagonista ha descubierto casi todo el trasfondo, o al menos el importante, de la investigación, y lo confiesa al comisario durante el viaje de vuelta a la ciudad de Barcelona en el coche patrulla, incluyendo los asuntos turbios en los que

estaba envuelto Peraplana, hombre importante de la sociedad, el comisario sugiere dejar las cosas como están y no continuar por ese camino de la investigación, seguramente porque no ve conveniente esta resolución del caso para su promoción en el cuerpo de policía, y así evita enfrentarse a un hombre tan poderoso como se nos sugiere que es el Señor Peraplana.

#### DOCTOR SUGRAÑES

El Doctor Sugrañes es doctor —valga la redundancia— del manicomio donde se encuentra internado el protagonista. Se hace poca descripción del mismo: un hombre de mediana edad. Podemos deducir que el Doctor pudiera ser el jefe del sanatorio, ya que es quien trata de principio a fin el tema de la investigación, intermediando con los representantes de las instituciones religiosas y la justicia, el Comisario Flores y la madre del convento, y tiene más jerarquía que el Doctor Chulferga, ya que le manda el cometido de que vaya a buscar al protagonista y lo presente ante él en su despacho.

El doctor da su aprobación para que el comisario cuente con él para el caso, puesto que considera que su paciente es distinto al hombre que ingresaron; que está ya curado gracias en una buena parte a la propia voluntad del paciente por sanarse. Lo ve tan recuperado que incluso confiesa que llevaba tiempo intentando conseguir su alta del centro médico, sin éxito, por temas de enfrentamiento entre la justicia y el colectivo sanitario.

Al final de la novela, y al igual que el resto de personajes que descubren al protagonista inconsciente en la cripta, cree que las alucinaciones narradas por nuestro detective son fruto de su locura. En realidad, la obra no deja claro que esas alucinaciones sean fruto del propio personaje, pero sí que desvela que, seis años atrás, algún tipo de gas producía alucinaciones, como la que padeció Mercedes Negrer, confundiendo a un tipo con máscara anti-gas (aquí se nos aclara pues la existencia del gas o del éter) con una araña gigante, y de ahí también que los personajes se desmayaran al llegar a la cripta.

Es interesante el análisis que hace Paloma Gómez Crespo sobre la figura que puede representar el doctor para nuestro protagonista. Que el mismo se apodere del apellido Sugrañes para adoptar diferentes personalidades, como ya hemos visto anteriormente, puede significar que sienta al doctor como a su padre, aquel que le abandonó a los cuatro años, y que no constata que haya tenido otra figura que haya ejercido de tal (sí que su hermana mayor podría haber ocupado la figura de madre durante su infancia). No sería descabellada esta visión, ya que el doctor suele tener buenas palabras hacia su paciente, y por lo que se narra en el libro suele tratarlo bien, como cuando le indica a la enfermera que le traiga una Pepsi-Cola durante la reunión que mantienen en su despacho con el Comisario Flores, la madre superiora, y el propio protagonista.

## CÁNDIDA

Es la hermana mayor del protagonista. Se llevan entre sí cinco años. Cuando se quedaron sin padres, por motivos explicados con anterioridad, ella contaba con nueve años, mientras que su hermano solo tenía cuatro. Aun así el protagonista nos la describe cuando solo eran unos niños, y hace referencia a ella como una niña que nunca fue muy lista, y que tuvo que ser él mismo quien los sacase adelante, incluso consiguiendo los primeros clientes para su hermana. Y es que Cándida ejercía como prostituta, de bajo caché, pero a quien no le faltaba nunca clientela.

Es otro personaje más del estilo mendoziano: de la baja esfera de la sociedad, que, lejos de ascender en la escala social, queda perjudicada por la investigación que está llevando a cabo su hermano y termina siendo encarcelada.

Cándida es una mujer fea, siempre lo ha sido. Su hermano la describe como una mujer rubia, de una piel de tono verdoso, de frente convexa y abollada, ojos pequeños, nariz achatada, como el hocico de un cerdo, de dientes irregulares y con tono amarillento, atribuido seguramente al tabaco, de cuerpo deforme, debido a un parto “chapucero”, de forma trapezoidal, de piernas arqueadas y patiocorta.

Aun así, su hermano insiste en piropearla porque era “muy susceptible a los halagos, quizá porque la vida no la había mimado en demasía”. Los halagos son dirigidos directamente tanto hacia la persona de su hermana, como hacia terceras personas cuando hace mención de la misma; así en la conversación que mantiene con el sueco en la habitación de la pensión:

Cabe así mismo que haya sospechado usted [...] que hay entre mi sister y me algo más que una mera relación de parentesco. Por desgracia, no obran en mi poder documentos fehacientes, ni de ningún otro tipo, que acrediten esto último. El parentesco, quiero decir, lo que nos pondría automáticamente a cubierto de cualquier conjetura maliciosa. Y tampoco puedo aducir como prueba de consanguinidad nuestro parecido físico, siendo ella como es tan hermosa, beautiful, y yo, pobre de mí, un excremento” (Mendoza, 1979; 41).

Si se puede decir que el protagonista tiene rasgos del Quijote, podríamos afirmar que en Cándida se produce una “dulcineación”, esto es, un acercamiento a la figura de Dulcinea del Toboso. Esta era la amada de Don Quijote, quien dentro de su locura la describe como una dama hermosa, refinada, delicada, etc., siendo la realidad muy lejana a la visión del caballero: una campesina con cierto carácter varonil y muy fornida.

Es la única persona a la que puede acudir el protagonista, y por tanto es la primera visita que realiza nada más salir del manicomio para ver si podía saber algo del caso. De hecho, el protagonista afirma que su hermana tiene afecto por él, ya sea por su relación familiar, ya por la posibilidad, que anuncia nuestro detective, de que ha sido para Cándida como el hijo que no puede tener, debido a problemas biológicos.

Sin embargo, Cándida no suelta información sobre el tema, no queda claro si por desconocimiento o por no querer complicaciones: únicamente relata que se trata de un tema turbio, y del que no quiere saber nada.

En cuanto a su lenguaje, podemos reseñar que se adecua más al de su clase social (de manera totalmente distinta a la de su hermano), aunque su habla es correcta, y no emplea barbarismos, solecismos o frases mal construidas. Un ejemplo lo podemos ver en la primera intervención de Cándida cuando ve a su hermano: “Me cago en tus huesos —fue su saludo—, ¡te has escapado del manicomio!” (Mendoza, 1979; 31) donde vemos que utiliza una expresión más vulgar, pero con un lenguaje estándar.

## ISABEL PERAPLANA

Hija del “pez gordo”, el señor Peraplana. Fue la niña que desapareció hace seis años en el colegio de las madres de San Gervasio. Al igual que en el caso de Mercedes Negrer, el protagonista la localiza mediante el anuario escolar que le presta el jardinero, quien le revela que fue ella la niña que desapareció. Tras saberlo, nuestro detective decide ir a visitarla. Ahí descubre a una mujer hermosa y de cabellera rubia. Ya el jardinero le confesó a nuestro protagonista que Isabel era la más guapa de su curso, y un ejemplo para todas las madres, una chica aplicada y muy devota.

Mercedes Negrer la recuerda como la niña buena, tonta, ingenua y de poco valor ante situaciones complicadas. De padres ricos, al menos por parte de padre.

Antes de pensar en ir a ver a Mercedes, trata de localizar a Isabel con la esperanza de que le cuente lo que pasó aquella noche hace seis años, para intentar resolver el caso. Finalmente, logra dar con ella, y para su sorpresa, Isabel no recuerda nada de aquel suceso, aun siendo narrado por el protagonista: ella lo toma por un loco y niega reiteradamente conocer nada sobre el tema.

## MANUEL PERAPLANA

Padre de Isabel Peraplana y amigo de la familia Negrer. Cuando sucede la desaparición de su hija y Mercedes es culpada de asesinato, decide repatriarla a un pueblo pequeño y apartado, donde existe una central de leche, y le pasa un dinero mensual a Mercedes para que pueda sobrevivir. Al final del libro, el lector concluye que esta medida no es como puede parecer en un primer momento, por el aprecio que le tiene por ser la amiga de su hija, sino que seguramente lo hacía para *apartarla del mapa*, como si ya no existiera, y no hubiera manera de que la niña pudiera intentar demostrar que ella no fue culpable y la verdad saliera a la luz, descubriendo que todo fue un montaje realizado por el propio Peraplana.



Aunque a lo largo del libro no aparece demasiado el nombre de Peraplana, es él el responsable de las dos desapariciones en el internado de San Gervasio, así como de las tramas u obstáculos que se va encontrando nuestro protagonista, consciente de que el protagonista está investigando el caso y poco a poco acercándose a la verdad. Por ello lo podríamos señalar claramente como antagonista, ya que intenta interponerse en el camino del protagonista del libro.

Estas escenas del internado, estos misterios acontecidos, son escenarios que monta el poderoso empresario para encubrir, según nuestro detective, crímenes cometidos por él mismo, ante personas que amenazaba con contar negocios turbios que el triunfador empresario de Barcelona había estado realizando. Como ya hemos dicho, el Comisario Flores prefiere ignorar la versión ofrecida por el protagonista, y decide dejar las cosas como están, por lo que el poderoso, el rico, el manipulador, se sale con la suya: sigue siendo un personaje vencedor.

## EL SUECO

Es uno de los clientes de Cándida. Aparece en escena cuando el protagonista visita a su hermana en el bar *El Leches*; durante la conversación que mantenían los hermanos irrumpe el marinero, y provoca que la conversación termine y que Cándida y El Sueco se queden en el bar, mientras que el protagonista desaparece, espantado por las señas que su hermana le hace para que abandone la escena.

Se trataba, cosa rara entre la clientela de mi hermana, de un hombre joven, fornido, de planta entre juncal y amercillada como la de un torero entrando en carnes, por así decir. Su rostro agraciado adolecía de una sugestiva ambigüedad, cual si fuera un vástago, por citar nombres, de Kubala y La Bella Dorita. Su traza gallarda y su vestuario impropio de nuestro clima lo identificaban como marinero; su pelo pajizo y sus ojos claros, como extranjero, seguramente sueco (Mendoza, 1979; 34).

El siguiente encuentro que mantienen El Sueco y nuestro detective se produce de manera totalmente inesperada para nuestro detective. Estando este último en su habitación de la pensión, El Sueco llama a su puerta y le pide que le deje entrar, con una

pistola en la mano. El protagonista accede y El Sueco se sienta en la cama de la habitación. Asustado, “el loco” trata de apaciguar los ánimos del autodenominado “novio” de su hermana. Tras un largo discurso ejerciendo como psicólogo, se da cuenta de que El Sueco no respira y tiene bajo su silueta un charco de sangre.

Verificada la muerte de su sorprendente visita, el protagonista decide registrar completamente el cadáver del sueco, encontrando una caja de cerillas, un billete de mil pesetas y varias sustancias ilegales. Una vez cambiado el dueño de aquellas pertenencias, el protagonista decide huir por la ventana de la pensión e ir al encuentro de su hermana para tratar de averiguar si ella sabía algo del asunto. Pero, por contra, Cándida solo sabe que se ha ido, creyendo ella que con el fin de no volver. Cuando los hermanos van a casa de Cándida para pasar la noche, se encuentran para sorpresa de ambos el cadáver de El Sueco, y a continuación irrumpe la policía pretendiendo arrestar a la pareja por el asesinato de aquel. Pero con una maniobra de distracción, nuestro protagonista escapa, no pudiendo hacer nada por su hermana, que queda arrestada.

El protagonista deduce al final de la obra que el sueco fue asesinado por Peraplana, y enviado primero a la pensión del detective, y después a casa de Cándida, para tenderle una trampa; consistente en que la policía lo detenga por asesinato y así quitarlo de en medio en su investigación del caso.

#### PLUTONIO SOBOBO CUADRADO

Es el padre de la segunda niña desaparecida. Un dentista, del que no se da descripción física, pero el narrador sí que insiste en contar los detalles del piso donde vive, utilizando adjetivos y frases como “el interior del edificio respondía a su fachada gris, maciza, vulgar y un poco triste” (Mendoza, 1979; 142), “entré por un recibidor pobremente iluminado por una bombilla de bajo voltaje”, “las baldosas del suelo eran octogonales, de varios colores y bailoteaban al paso” (Mendoza, 1979; 145). La insistencia en la descripción del hogar del dentista es importante, junto al testimonio del mismo (en el que confiesa a nuestro protagonista haber sufrido problemas de endeudamiento), para comprender parte del misterio del caso investigado. El dentista le

cede su hija al señor Peraplana a cambio de que este ponga fin a sus problemas de deudas, para que el poderoso empresario vuelva a montar una nueva escena, tal que seis años atrás, para “quitarse el muerto de encima” —nunca mejor dicho—.

## EL JARDINERO CAGOMELO

Es un personaje aparentemente efímero y circunstancial, pero que cuenta con un desempeño importante en la historia. Cagomelo fue el jardinero del colegio de las madres de San Gervasio, cuando la niña desapareció en el primer suceso extraño del internado religioso. Pero ese mismo año las monjas deciden jubilarlo sin motivo alguno, alegando que se encontraba ya en mal estado, siendo distinta la versión que daba el hombre acerca de su estado físico. Gracias al recuerdo que tiene de las niñas de entonces, junto a los anuarios escolares del colegio, el protagonista consigue averiguar la identidad de la niña que desapareció, así como la de su mejor amiga, Mercedes Negrer.

### 4.4. Qué se trama en la historia

Hacía seis años, una niña desapareció una noche mientras dormía en un colegio de monjas de la ciudad de Barcelona, las madres lazaristas de San Gervasio, sin que nadie, ni la familia ni los integrantes del internado, incluyendo al resto de alumnas, supieran nada de ella.

Después de llegar el caso a la policía, a la segunda noche, para asombro de todo el mundo, la niña despertó en su cama, como si nada hubiera pasado, dando orden los padres de la criatura de que el caso quedase zanjado. Sin embargo, una compañera de la desaparecida, Mercedes Negrer, fue culpada del asesinato de un hombre del que se había encontrado el cadáver, y el caso de la niña quedó sobreseído.

La realidad de lo que sucedió es que Manuel Peraplana, padre de la niña desaparecida, Isabel Peraplana, estaba metido en negocios ilegales. Alguien lo

descubrió y Peraplana lo asesinó. Para procurar que no le pillasen, trató de cambiar la atención de la policía con la desaparición de su hija, y de paso tender una trampa a una compañera de aquella para que pensasen que ella mató al hombre asesinado y se cerrase el caso. Mercedes fue repatriada a un pueblo perdido de Barcelona, y el propio Peraplana se encargaría de su manutención para que no se tomasen medidas legales contra ella. Era en realidad una manera de Peraplana de quitarse a la joven de encima.

Nuestro protagonista, un personaje innominado, es un esquizofrénico que lleva internado en un manicomio varios años; sabiéndose curado de sus problemas mentales aguarda a que le sea concedida la libertad.

Un día, aparentemente normal, es reclamado en el despacho por el responsable de su control en el sanatorio, el Doctor Sugrañes, que se encuentra acompañado por un miembro de la policía barcelonesa, el Comisario Flores, y la directora de un colegio de monjas de la ciudad. Los ahí reunidos se habían puesto de acuerdo en darle a nuestro protagonista la satisfacción de lograr su ansiada vuelta al mundo real, no sin pedirle a cambio algo: la colaboración en la investigación de la desaparición de una niña en el colegio representado por la allí presente madre superiora.

El caso guarda gran similitud con el acontecido unos años antes: una niña nuevamente desaparecida en las mismas circunstancias: mismo colegio, misma edad, igualmente mientras todas dormían y sin dejar ningún rastro.

De nuevo el señor Peraplana había utilizado la desaparición de una niña para, seguramente, volver a encubrir otro asesinato.

Lo primero que hace al salir del manicomio el nuevo detective es acudir a ver a su único contacto en el exterior, su hermana Cándida, con el fin de que ella le pueda dar más información sobre el tema. La muchacha, que es prostituta, les presta más atención a sus clientes y prefiere permanecer ajena al asunto por miedo de que le salpiquen a ella asuntos turbios.

Tras su primer intento fallido, el protagonista acude al día siguiente a los alrededores del internado. Allí encuentra al jardinero encargado de los patios del gran colegio, a quien decide preguntarle por lo sucedido hace seis años, con la mala suerte de que descubre que hace seis años no era él, sino otra persona, la encargada de los jardines

del colegio. Pero gracias al joven jardinero, tras drogarle y emborracharle, consigue los datos del jardinero que sí que ejercía como tal cuando el primer suceso se produjo.

En un renovado intento por recopilar información, nuestro protagonista acude a ver al antiguo jardinero. Este, al parecer, dejó de trabajar en el colegio justo después de lo ocurrido. Pero recordaba lo de aquella noche. Apoyándose en las fotos de los anuarios de aquel año el jubilado recuerda los nombres de la desaparecida así como los de su compañera y amiga, las cuales no aparecían en la foto del siguiente curso: Isabel porque sus padres la mandaron a estudiar al extranjero, y Mercedes por el exilio ya nombrado.

Conocidos ambos nombres, nuestro detective se inmerge en las guías telefónicas para localizar a la desaparecida, con la que consigue dar. Tras colarse en su casa, consigue dar con ella, con el infortunio de que la protagonista de la desaparición de hace más de un lustro no recuerda nada de lo sucedido en aquel episodio. Sin tiempo para recabar más información, porque es sorprendido por la policía en los aposentos de Isabel, el protagonista recuerda el nombre de la amiga de la infancia de Isabel y decide localizarla, como había hecho anteriormente con la hija de Peraplana, para seguir recopilando información.

De nuevo, tiene éxito en sus investigaciones y consigue dar con la muchacha. La joven, tras confesar la historia “oficial del caso”, decide contarle a nuestro particular Sherlock lo que realmente sucedió aquella noche. Una vez sabido por fin lo que realmente aconteció, el suceso inicial, el protagonista decide ir a casa de los Peraplana a ver si consigue averiguar algo del nuevo caso, el que era en principio una copia del misterio ya revelado. En esta ocasión, se suma a las pesquisas la compañía de su nueva amiga.

Al llegar a la mansión el protagonista recibe la noticia de que la señorita de la casa, Isabel, se ha suicidado; aunque la realidad, que nuestro detective no conocerá hasta el final de la obra, da cuenta de que el señor Peraplana sale en ese momento de la casa en un coche, así que decide seguirle. Así llega hasta una casa del ensanche de la ciudad condal, donde el empresario había bajado y entrado en un portal. Desde el bar de enfrente, y utilizando de nuevo sus dotes de investigador, consigue averiguar el nombre, y con él la casa en la que ha entrado su perseguido: es la del dentista Plutonio Sobobo

Cuadrado. El detective aguarda en el bar hasta que encuentra a dos hombres metiendo en el maletero del coche del señor Peraplana una manta bajo la que dedujo que había un cuerpo (de un niño seguramente por la estatura reducida).

Una vez se ha marchado Peraplana, el protagonista se dirige a la casa del hombre que ha estado metiendo junto al señor Peraplana en el coche la sábana blanca, para interrogarlo. Finalmente consigue su objetivo, puesto que el dentista junto a su mujer consideran que quizás más que ser un problema, el investigador les puede ayudar. Por ello le cuentan que, por temas económicos, han tenido que recurrir al señor Peraplana para solventar las deudas que tenían. A cambio, aceptaban ofrecer a su hija al empresario para que éste la utilizase como tapadera de sus crímenes, como él mismo había hecho con su hija hacía seis años.

Sabiendo ya todos los detalles del nuevo caso, nuestro detective se dirige al punto donde Peraplana escondió la otra vez a su hija (lugar que Mercedes Negrer había revelado): la cripta de la capilla del colegio de las madres lazaristas de San Gervasio. Al bajar a la cripta entra en un laberinto donde, tras sufrir una serie de alucinaciones a causa del éter que por ahí había soltado Peraplana, nuestro detective pierde la consciencia de camino al final del pasadizo. Mercedes, debido a la tardanza que se había cobrado el protagonista, y tal y como éste le indicó, llamó al comisario Flores a contarle dónde estaba, con quién, y a dónde se dirigía.

Una vez recobra la consciencia, nuestro detective descubre que se encuentra en presencia del Comisario Flores, del Doctor Sugrañes, de Mercedes Negrer y de una representación de monjas del colegio, quienes habían ido en busca de éste a petición de Mercedes, y que habían encontrado a nuestro protagonista en la cripta inconsciente, encima de la niña desaparecida, la hija del dentista, quien tenía rasgadas sus vestimentas, y junto a un cadáver. El Doctor Sugrañes y el Comisario Flores coinciden esta vez en que fue muy precipitado determinar que el protagonista ya estaba en su sano juicio, y que éste debería regresar al manicomio.

Antes de regresar para conducir al detective al sanatorio, deciden investigar el final del pasadizo hallado allí en la cripta. Este conduce a un funicular, que nuestros personajes toman para ver dónde conduce (a excepción de las monjas, que ya se habían retirado). El final del trayecto es una casa en lo alto de las afueras de la ciudad catalana.

Deduce nuestro detective que tanto el funicular, como la casa, fueron construidas por Peraplana en secreto, por si necesitaba una vía de escape de la cripta.

Una vez finalizada la aventura, el Comisario Flores llama a un coche patrulla para que los vaya a recoger. En el camino de vuelta a la ciudad nuestro protagonista le narra al comisario el caso (un auténtico rompecabezas) al completo, toda la historia con todo lo que había recopilado en su aventura. Pero el comisario no quiere proseguir con el caso y declara que va a dejar las cosas tal como están; así que nuestro protagonista regresa al manicomio, aliviado por saber que ha vivido una aventura, ha conseguido resolver el misterio, y con esperanzas de poder demostrar en otra ocasión su cordura, aunque separando su camino vital con el de su nueva amiga, Mercedes Negrer.

#### 4.5. Los temas

##### 4.5.1. Tema principal

El tema principal, todo un leitmotiv diríamos, que vertebra la obra es la feroz crítica social de la sociedad española de posguerra, crítica que se centra en la ciudad natal del autor, Barcelona. Es el hilo conductor sobre el que se van tejiendo los acontecimientos del libro, aunque a su vez se irán manifestando de manera transversal otros temas secundarios.

Como ya hemos dicho, Mendoza elige personajes marginales como protagonistas, quienes acaban fracasando en sus objetivos vitales. En este propósito encontramos al protagonista, quien no consigue alcanzar su libertad a pesar de lograr resolver el caso; su hermana Cándida, una prostituta que tuvo que comenzar ese oficio desde edades muy tempranas, acaba encarcelada injustamente salpicada por los asuntos en los que se está metiendo su hermano, sin haber querido ella además saber nada del tema; Mercedes Negrer acaba siendo culpada de asesinato sin ser tal cosa cierta, y para no acabar encerrada en centro de menores no le queda más remedio que aceptar la oferta que el señor Peraplana le ofrece, el exilio, ya que no le queda otra opción, terminando reprimida y frustrada por ello durante los seis siguientes años; Plutonio Sobobo, el

dentista y padre de la segunda niña desaparecida, se endeuda por una máquina que compró para su consulta, y se mete en un agujero del que no consigue salir, y no le queda más remedio que aceptar el trato de Peraplana, y aceptar cederle a su hija al empresario; el ex jardinero del colegio acaba siendo retirado de su cargo sin que tuviera nada que ver él con la desaparición del caso, seguramente por orden de Peraplana para que no hubiera testigos, y desde entonces vive en un cuartucho de una forma más que humilde, sin esposa y sin otro trabajo desde entonces; los padres del protagonista, aunque no aparecen en la obra salvo por referencia del protagonista/narrador, ya hemos comentado que eran unos padres humildes y que a muy temprana edad de aquel termina la madre encarcelada y al poco fallecida, y el padre desaparecido.

Por otro lado están los personajes opuestos, que parecen pertenecer a la oposición del protagonista y de sus aliados: Manuel Peraplana, a quien podríamos considerar el *malo* del cuento, o bien el antagonista de nuestro detective. Un hombre de dinero que parece manejar el mundo a su antojo: asesina a quien se interpone en su camino para poder seguir haciendo *chanchullos* ilegales a escondidas de la ley. Lo manipula todo para que no sean descubiertos sus crímenes y parezcan otras cosas. Incluso maneja a los personajes como marionetas, tal es el caso del *exilio* de Mercedes, a quien se quita de encima literalmente; del jardinero jubilado antes de tiempo, convencidas las monjas para que lo apartasen; del dentista arruinado, a quien le pide a su hija para hacer de tapadera de su último crimen a cambio de pagarle las deudas; e incluso del cuerpo de policía representado por el Comisario Flores, quien no se atreve a llevar una investigación contra el poderoso empresario, y termina decidiendo que es más sensato para sus propios intereses dejar varios crímenes impunes. Sobre la novela gravita toda una crítica a la clase alta de la sociedad, a la clase adinerada que todo lo puede con dinero y que maneja el mundo a su antojo a costa de los demás, de los menos favorecidos e inocentes.

También deberíamos incluir en este bando al Comisario Flores, un hombre que dice desaprobar la violencia, pero que se ensaña con los más débiles, como con nuestro protagonista, a quien incluso le deja sin un colmillo de un puñetazo. En cambio, cuando trata con las clases altas, no parece sostener ese espíritu de justicia. Cuando aparece Isabel, su padre le ordenó al comisario que se olvidase del asunto, cosa que el policía hizo. También lo vemos claramente al final de la novela: cuando el protagonista cuenta



todo lo que ha descubierto, el comisario ve oportuno dejar todo tal como está y no complicarse más, ni él ni la situación, permitiendo que el señor Peraplana se salga con la suya.

Como vemos, el autor pretende dar a conocer una sociedad dividida en clases tras la Guerra Civil, donde la clase alta, la triunfadora, pisotea a las demás.

#### 4.5.2. Temas secundarios

Hay otros temas que se tratan a lo largo de la novela, aunque no cobran tanto protagonismo como el tema principal ya tratado.

Uno de ellos es el de la situación de la mujer en el franquismo. A través de distintos personajes vemos dos tipos de mujeres. Un caso es el de Isabel, la primera niña desaparecida. Es una chica, como ya hemos señalado, de familia adinerada, una niña guapa, consentida, ingenua, estudiosa y religiosa, que corresponde un poco con el ideal de mujer durante la época franquista. Como relata Don Cagomelo en su descripción de la niña, “La preferida de las madres, el ejemplo que todas deben seguir” (Mendoza, 1979; 71). Como a su padre, es una chica a la que le sonrío la suerte: salió ilesa de su secuestro, sin recordar nada, y se va a casar con un hombre de bien. Aunque la visita de su antigua amiga Mercedes le provoca un ataque de pánico y está a punto de suicidarse, finalmente no lo hace. Por el otro lado justamente encontramos a Mercedes Negrer, su antigua amiga de la infancia. Todo lo contrario que Isabel, era una chica menos aplicada, más inteligente y de familia humilde. Aunque fue repatriada y era el señor Peraplana quien se encargaba de su subsistencia, ella, un modelo de mujer moderna, decide hacerse maestra “tras mucho batallar” para ser independiente y no vivir a costa del padre de su amiga. De hecho vive sola, no se ata a ningún hombre, algo no del todo bien valorado en la España franquista.

Otro tema que aparece en segundo plano es el de la religión. Eduardo Mendoza estudió primero en colegio de monjas y más tarde estuvo en otro de curas, así que conocía perfectamente los establecimientos educativos religiosos; por ello o a pesar de ello Mendoza siempre se ha declarado anticlerical. Mendoza utiliza este tema para

darnos una visión más realista de la España de 1977, donde el catolicismo dominaba aún una parte importante de la sociedad. Vemos la presencia de este tema especialmente en las encargadas del colegio donde suceden los secuestros, las madres Lazaristas de San Gervasio. Se nos describe un internado religioso, únicamente de alumnas, como solían ser antes los centros privados, segregados o diferenciados por sexos. Se nos sugiere un sitio con una alta disciplina, donde todas las alumnas tienen que asearse, peinarse, vestirse y formar para la inspección todas las mañanas antes de acudir a la misa rutinaria anterior a las clases. Si se llegaba tarde a formar en tres ocasiones se penalizaba con una falta; tres faltas era un merecido, dos merecidos un recargo y tres recargos un cero en conducta. También vemos a Don Cagomelo, el ex jardinero, una persona muy devota, con constantes referencias religiosas: “Yo lo convertí, con ayuda de Dios, en un vergel”, “son una bendición del Señor”... También termina diciendo en su encuentro con el protagonista que “con Franco vivíamos mejor”. Allí Mendoza deja también entrever que la religión, en términos generales, estaba más relacionada con las clases altas de la sociedad (representadas por el señor Peraplana, quien lleva a su hija allí) y con los franquistas, aun de humilde extracción, como el pobre jardinero.

También la sexualidad del aquel entonces es tema implícito en la novela mendoziana. Si decíamos con anterioridad que el protagonista estaba inspirado en los detectives privados de la novela anglosajona, también el tratamiento del sexo lo será en este aspecto. Tal y como señala Knutson en su libro, los detectives suelen sentirse atraídos y atraer a alguna mujer en sus aventuras, sobre todo seducidos superficialmente por escotes y faldas seductoras. En el caso de nuestro protagonista esto también sucede, especialmente cuando ve a la enfermera del manicomio: “En circunstancias normales me habría abalanzado sobre la enfermera y habría intentado sobar con una mano las peras abultadas y jugosas que se rebelaban contra el niveo almidón de su uniforme” (Mendoza, 1979; 14).

Aunque más que tema es rasgo de estilo, el humor, generado desde la ironía y el sarcasmo, es una constante a lo largo de la novela. Como ya hemos señalado, es una de las características del autor, algo por lo que el catalán llama la atención en sus novelas. Lo hemos visto también en el lenguaje, especialmente en el de nuestro protagonista, quien siendo un hombre de poca cultura proclama un lenguaje muy rico y muy culto, que choca bastante con su forma de ser y su forma de actuar. Y es que lo absurdo,

grotesco o inverosímil, son manifestaciones del humor del autor; así ocurre cuando el autor bautiza a sus personajes con nombres tales que Don Cagomelo Purga o Plutonio Sobobo Cuadrado. La influencia del arte de novelar de Benito Pérez Galdós es más que evidente en este caso.

En la novela también hay lugar para una crítica hacia el cuerpo de policía. Los detectives *clásicos*, tradicionalmente, han estado siempre trabajando al margen de la policía; de quienes incluso desconfían y a los que en ocasiones hasta se enfrentan por su tendencia a la corrupción. Knutson recoge en su libro la conclusión de Andreu Martín, novelista y guionista de cómic y cine, en un debate durante la Semana Negra de Gijón, que dice: “Que yo sepa, policías protagonistas en la novela policiaca española hay pocos, y cuando aparecen, no han sido tildados precisamente de lo que podríamos llamar héroes” (Mendoza, 1979; 60).

Mendoza trata a los policías de auténticos analfabetos (a diferencia de la compasión mostrada hacia otros personajes de poca cultura, como es el caso del protagonista) ya que no se expresan correctamente: “¡No moveros! ¡Quedáis ustedes detenidos!” o “¡Hurra inspector, los haimos trincao con la mano en la masa!” (Mendoza, 1979, 52-53). Incluso Mendoza termina por acentuar esta característica de los policías de su novela mediante su protagonista, quien osa juzgar las impropiedades del uso lingüístico policial: “frase que demuestra el mal uso que hacen nuestras fuerzas del orden, ya que, a la par que tal decían, procedieron los policías [...] a derribar la endeble puerta, a entrar en tromba blandiendo porras y pistolas” (Mendoza, 1979; 52).

Más allá de censurar su lenguaje, el catalán lo que pretende es juzgar su labor, lógicamente. Toda una policía de una ciudad como Barcelona no es capaz de detener a un hombre recién salido de un manicomio, un esquizofrénico, sin recursos materiales ni humanos. Un ejemplo evidente se produce tras el encuentro del protagonista con el entonces jardinero del colegio de San Gervasio: los policías advierten su presencia desde una de las ventanas del internado y proceden a detenerlo. Cuando llegan al paraje, el protagonista se hace pasar por el jardinero, mientras el auténtico floricultor corretea calle abajo bajo los efectos de la droga y el alcohol, y la policía corre tras él pensando que este era su objetivo. Estas críticas, indica Knutson, se deben a la inseguridad generada en el estado español tras el proceso de democratización, una vez muerto

Franco: la Transición no parecía haber llegado a la Policía Nacional, que “sigue resentida por los nuevos límites legales, y no se ha adaptado a la nueva sociedad” (Mendoza, 1979; 61).

Además, era muy reciente en aquel 1977 del tiempo histórico de la novela la legalización de los sindicatos de trabajadores. Durante la resolución del caso, el detective innominado hace referencia a algunos de ellos. En una ocasión grita en favor de la CNT y de las Comisiones Obreras, para encender la ira de unos obreros contra los policías que le persiguen, y así provocar una reyerta entre esos trabajadores y las fuerzas del orden. También al final de la obra, durante el regreso al manicomio, el protagonista nos dice que ve una valla con pintadas de hoces y martillos, y unas siglas que no logra adivinar que son nada menos que las CCCP: Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas.

#### 4.6. Estructura de la obra

##### 4.6.1. Estructura externa

La primera edición de *El misterio de la cripta embrujada* consta de 188 páginas divididas en diecinueve capítulos. El número de páginas de cada uno de los capítulos suele ser de 10, siendo el capítulo dieciséis el que menos hojas tiene (6) y por el contrario el capítulo once el más amplio (16). En la primera página del libro, previo al comienzo de la historia, encontramos una breve biografía del autor, que recoge su trayectoria como escritor hasta la fecha de publicación de la novela.

Los párrafos que componen los capítulos suelen ser muy variados. Algunos son muy extensos, debido a las detalladas descripciones que suele hacer el narrador sobre personajes o lugares, o narraciones de vivencias ya pasadas. Mendoza combina estos con otros más breves, debido principalmente a que, como ya hemos dicho, la novela contiene diálogos en estilo directo, por lo que cada vez que un personaje interviene, se cambia al siguiente párrafo. Con ello se da más fluidez a la lectura de la novela, a la vez

que se consigue que el lector obtenga la mayor información posible de todo, para darle una sensación de meterse en el papel del protagonista.

#### 4.6.2. Estructura interna

La novela, siguiendo el patrón típico de todo relato (y señaladamente de la novela policiaca) está dividida en tres grandes partes: planteamiento, nudo y desenlace.

Los dos primeros capítulos corresponden con el planteamiento del problema. En ellos, el protagonista es llamado a presentarse en el despacho del Doctor Sugrañes, para que junto al detective y la superiora del colegio de las niñas desaparecidas, le pongan al día de todo lo relacionado con el caso sucedido recientemente en el internado de San Gervasio, y los tres se ponen de acuerdo en encomendarle la investigación del caso al protagonista.

Los siguientes capítulos, hasta el capítulo dieciocho incluido, serían los capítulos correspondientes al nudo o desarrollo de la novela. En ellos se cuentan todas las aventuras vividas por el nuevo detective, desde su salida del manicomio, hasta la llegada junto al Comisario Flores, el Doctor Sugrañes y Mercedes Negrer a la casa conectada con la cripta mediante el funicular. Aunque el protagonista consigue muchas pistas, y poco a poco consigue ir encajando las piezas, al final del nudo el lector no consigue toda la información del caso, que aparentemente no está resuelto del todo.

Es en el último capítulo cuando el protagonista da los detalles del caso que finalmente ha conseguido resolver, y las claves e indicios que le han servido para poder llegar a esa conclusión. En el final de la novela nuestro detective va a regresar al punto de partida de la misma, el centro psiquiátrico, aun con el crimen resuelto, mientras que el verdadero delincuente de la historia, el señor Peraplana, queda impune de sus delitos. Aunque es el final de la novela, no parece ser el final de las aventuras del nuevo detective, sino que Mendoza deja un final abierto, acabando el narrador el libro con la siguiente frase: “y que ya habría otras oportunidades de demostrar mi cordura y que, si no las había, yo sabría buscármelas.” (Mendoza, 1979; 188). Como ya sabemos, el libro fue todo un éxito, y el escritor recuperará a su personaje para nuevas aventuras en *El*

*laberinto de las aceitunas, La aventura del tocador de señoras, El enredo de la bolsa y la vida y El secreto de la modelo extraviada.*

Continuando con la estructura interna, pero dejando de lado el esquema planteamiento-nudo-desenlace, podemos decir que la novela sigue una estructura cronológica lineal, continua. Esto significa que la novela avanza temporalmente en un orden cronológico natural, sin dar saltos en el tiempo para volver al pasado (analepsis) o avanzar hacia el futuro (prolepsis)... salvo en contadas ocasiones cuando Mendoza utiliza el *flashback* como modo de recordar el pasado de determinados personajes. Por ejemplo, el propio protagonista lo hace para referirse a su pasado y para que el lector conozca más sobre sus orígenes:

Cuando yo nací, mi madre, que otras ligerezas no se permitía, incurría, como todas las madres de ella contemporáneas, en la liviandad de amar perdida e inútilmente, por cierto, a Clark Gable. El día de mi bautizo, e ignorante como era, se empeñó a media ceremonia en que tenía que llamarme yo. Lo que el viento se llevó, sugerencia está que indignó, no sin causa, al párroco que oficiaba los ritos. La discusión degeneró una trifulca y mi madrina, que necesitaba los dos brazos para pegar a su marido, con el que andaba cada día a trompazo limpio, me dejó flotando en la pila bautismal, en cuyas aguas de fijo me habría ahogado si [...] (Mendoza, 1979; 66)

También Mendoza echa mano del *flashback* en la descripción de otros personajes: en especial para referirse al hecho sucedido seis años atrás del momento de la historia. Ciertamente, es un recurso que utilizan casi todos los personajes, ya que se hace mucho hincapié en averiguar primero lo que sucedió seis años atrás, además de que varios personajes están implicados en ambos casos. Como el caso del Comisario Flores: “en la mañana del 7 de abril de este año hace seis, o sea, de 1971, la persona encargada de verificar que todas las alumnas se habían levantado, aseado, peinado, vestido y aprestado a asistir al santo sacrificio de la misa percibió que una de aquellas faltaba de las filas” (Mendoza, 1979; 19-20) o de la propia Mercedes que cuenta cómo vivió el día de la desaparición en primera persona: “Cuando entré a la capilla, los vi desaparecer tras el altar mayor, el de la Virgen” (Mendoza, 1979; 114).

#### 4.7. Tiempo de Transición democrática

La historia se sitúa en 1977 en Barcelona. Se ubica pues en la España de la Transición democrática, cuando solo han pasado dos años de la muerte del dictador Francisco Franco. Una etapa de incertidumbre donde no se sabe a ciencia cierta lo que va a ser del futuro inmediato de España. Aun tras la muerte del general, el país sigue estando a la sombra del franquismo.

El tiempo narrativo que transcurre en la novela es de apenas unos pocos días entre la citación por parte del Doctor Sagrañes al despacho del manicomio para hablar con el protagonista sobre la propuesta de la investigación, hasta que el misterio de la desaparición queda resuelto y el protagonista es enviado de nuevo al centro psiquiátrico. Exactamente, la aventura se extendió cuatro días, lo que parece muy poco tiempo para todo lo que ha sucedido y para el vórtice de lugares en los que ha estado el delirante (e hilarante) detective. Pero era necesario hacerlo lo más rápido posible, porque si se seguían cumpliendo los mismos patrones que se dieron en la desaparición de seis años atrás, la muchacha debería aparecer en el colegio tras tres días, como parece que iba a suceder, y entonces el caso hubiera sido más complicado de resolver.

#### 4.8. Barcelona: una ciudad, dos realidades

Prácticamente todo el transcurso de la novela sucede en Barcelona; hemos de recordar que es el lugar de nacimiento del autor, por lo que es una urbe que conoce muy bien Eduardo Mendoza. Las novelas de detectives clásicas se desarrollaban especialmente en grandes ciudades como es el caso de Londres, Los Ángeles o Nueva York. El escenario es, pues, una gran ciudad, pero como gran ciudad que es Barcelona y como en el caso de las citadas anteriormente, Barcelona tiene su parte de ciudad brillante y cosmopolita pero también la de ciudad turbia e inquietante. Ésta última parte es donde se van a mover casi todos los personajes de la novela.

Mendoza, como ya hemos visto, es muy recurrente en el uso de determinadas metáforas y símbolos referidos a Barcelona. Una de aquellas consiste en la asociación

de Barcelona con un espacio bárbaro y peligroso, como la selva, donde impera la ley del más fuerte y es primordial el instinto de supervivencia:

Nos adentramos en una de esas típicas calles del casco viejo de Barcelona, tan llenas de sabor, a las que solo les falta techo para ser cloaca, y nos detuvimos frente a un inmueble renegrido y arruinado de cuyo portal salió una lagartija que mordisqueaba un escarabajo mientras se debatía en las fauces de un ratón que corría perseguido por un gato (Mendoza, 1979; 51).

También para las personas Barcelona se asemeja a una selva. Es un sitio salvaje, donde el protagonista sufre la violencia en varias ocasiones: es golpeado por el Comisario Flores en el pasado, incluso le es arrancado uno de sus colmillos a causa de los golpes; es apuntado por una pistola por parte del sueco, sin motivo aparente; o incluso en un viaje en el metro es zarandeado por “unos gamberros jovencitos y algo bebidos” (Mendoza, 1979; 35).

Pero nuestro detective se adapta al lugar, tiene que hacerlo si quiere sobrevivir y conseguir la libertad deseada. Así que si es necesario recurre a todo tipo de argucias para lograr su objetivo y superar los obstáculos que le depara la ciudad. Por ejemplo, al llegar a un bar donde había quedado para encontrarse con Mercedes Negrer, se encuentra con un hombre que le había echado el ojo a la susodicha y que le quería agredir con una botella rota pensando que eran novios, pero falla en su intento y se corta con la botella. Entonces el detective delirante aprovecha su ocasión, actúa cruelmente y sin mostrar ningún tipo de piedad:

—¿Me permite que le vea la mano? Soy practicante en el Clínico.

Me mostró la mano ensangrentada y le vacié un salero en las heridas. Mientras aullaba de dolor, le partí un taburete en la cabeza y lo dejé tendido en el suelo. (Mendoza, 1979; 155).

La ciudad también nos la describe como un lugar, no solo hostil, sino muy sucio; como cuando el protagonista salta por la ventana del hostel para huir de la policía y da a caer sobre un cúmulo de basura de toda clase de restos de alimentos, en “avanzada fase de descomposición”; el narrador hace recaer la responsabilidad de la suciedad reinante no solo sobre los que vierten basura en la calle y la amontonan, sino también sobre los responsables de mantener la ciudad, entre otras cosas, limpia, quienes no desempeñan



bien su labor: nueva crítica a los dirigentes de las ciudades. Otros ejemplos donde se muestra la suciedad pueden verse seguidamente: “Me encaminé a un callejón cercano a la calle Tallers en el que una clínica adyacente amontonaba sus basuras” (Mendoza, 1979; 59), “Salí de la cabina que olía a perros” (Mendoza, 1979; 87).

En contraposición a los lugares turbios y sucios de la ciudad, que tienen lugar en el antiguo barrio Chino, el barrio más conflictivo de la Barcelona moderna, también el autor describe lugares más señoriales, con intención clara de contraste: el barrio de San Gervasio, donde se aglutina la clase más pudiente de la ciudad Condal. Y allí la casa del Señor Peraplana —y sus aledaños—:

La casa de los Peraplana [...] era la única torre de la calle de la reina Cristina Eugenia. Las restantes casas de la calle eran edificios de pisos de lujo, de ladrillo rojo, grandes ventanales y porterías deslumbrantes, en las que no faltaban porteros ataviados con casacas variopintas. Frente a una de estas porterías de ensueño se habían congregado un grupo de criadas uniformadas a las que me dirigí con un contoneo chulapón de mucho afecto entre el sexo débil (Mendoza, 1979; 75)

De nuevo se hace una crítica a las diferencias socioculturales de ricos y pobres, en este caso mediante la descripción de las zonas donde habitan unos y otros.

A pesar de estas críticas al estado de la ciudad, Mendoza siente un especial cariño hacia Barcelona, hecho demostrable porque a pesar de haberse inventado nombres ingeniosos para muchos de sus personajes y que su protagonista ni siquiera tenga uno, Mendoza no acude a un nombre simbólico para la ciudad, esto es, no esconde el nombre real del lugar donde se desarrollan los acontecimientos. Y no solo eso, sino que vemos que a lo largo del libro son muchas las referencias que hace sobre lugares de la ciudad, que además de darle un mayor énfasis de realismo a la novela, y que por tanto cale más el mensaje en el lector, quiere dejar plasmados para la posteridad rincones de su Barcelona: el propio colegio de San Gervasio, la fuente de Canaletas, el barrio Chino (actualmente el Raval), la calle Rovador del propio barrio, Plaza Cataluña, la estación de metro Provenza o Tres Torres...

Se podría decir que Mendoza no utiliza Barcelona como un mero escenario donde colocar a sus personajes, sino que el espacio va mucho más allá, interactuando casi directamente con los personajes, o incluso elevando a Barcelona a la categoría de

un personaje más. Cuando los lectores leen el libro, es como si estuvieran haciendo un *tour* por la ciudad de Barcelona. Si Londres es un personaje de las novelas de Dickens, Madrid de las de Galdós, Barcelona lo es de las obras de Mendoza (y de su amigo Juan Marsé, por descontado).

Así se entiende que Mendoza incluya al final de su libro referencias a la Barcelona en expansión de aquel 1977, aprovechando la ficción del viaje de vuelta al manicomio en el coche patrulla de la policía:

Vi pasar por la ventanilla aceleradamente casas y más casas y bloques de viviendas baldíos y fábricas apestosas y vallas pintadas con hoces y martillos y siglas que no entendí, y campos mustios y riachuelos de aguas putrefactas y tendidos eléctricos enmarañados y montañas de residuos industriales y barrios de chalets de sospechosa utilidad y canchas de tenis que se alquilaban por horas, siendo más baratas las de la madrugada, y anuncios de futuras urbanizaciones de ensueño y gasolineras donde vendían pizza y parcelas en venta y restaurantes típicos y un anuncio de Iberia medio roto y pueblos tristes y pinares (Mendoza, 1979; 187)

Se describe una ciudad industrial, con sus fábricas en las afueras, con una tendencia al desarrollo económico y la expansión económica con zonas urbanizadas, de aparente lujo, pensadas para la clase alta de la sociedad. Por otro lado también Mendoza se refiere al mundo del campo, la agricultura, que va en notable decrecimiento, así como la despoblación de municipios menores a causa del éxodo rural.

#### 4.9. La riqueza de su lenguaje

Ya hemos hablado, aquí y allá, del lenguaje del autor utilizado en el discurso de la novela, especialmente al tratar de la ironía, el sarcasmo, las perífrasis y prosopografías típicas de la escritura mendoziana. Estos son recursos literarios que no solo embellecen el discurso, sino que establecen un peculiar diálogo del autor con el lector: el autor persuade al lector al mismo tiempo que lo conmueve, pues provocar la risa es una de las mejores conmociones que puede provocar la buena literatura. A continuación relaciono algunos ejemplos de estas figuras que Mendoza usa en su novela:

Y tampoco puedo aducir como prueba de consanguinidad nuestro parecido físico, siendo ella como es tan hermosa, *beautiful*, y yo, pobre de mí, un excremento [...] (Mendoza, 1979; 41) [Aquí podemos ver una metáfora que usa el protagonista para comparar su fealdad con la de unas heces, consideradas como algo feo, asqueroso y mal oliente].

También emplea Mendoza símiles para precisar aún más sus descripciones y ayudar al lector a imaginarse con más detalle aquello que describe: “[...] y se tocaba con una barba tan espesa como el cristal de sus gafas color caramelo.” (Mendoza, 1979; 6), “El policía, [...], se contentó con vaciar el cargador de su metralleta sobre el Seat, en el que yo ya no estaba, dejando motor, carrocería y cristales como un queso de Gruyere” (Mendoza, 1979; 83-84) “aunque no pude determinar por la distancia si las ventanas eran tan angostas como que no permitieran el paso de un cuerpo tan escuálido, como el de un impúber o el mío propio” (Mendoza, 1979; 37).

Encontramos también alguna hipérbole, que consiste, claro es, en formular exageraciones, como la que hace la mujer del dentista lamentándose de la situación en que vive su familia: “Si no temiera como temo las miserias de la soledad y la escasez, mil veces te habré abandonado” (Mendoza, 1979; 153).

Como colofón de esta breve relación de figuras y fragmentos, recogemos un curioso polisíndeton en este fragmento situado reveladoramente en el final de la novela; mediante el polisíndeton el discurso/monólogo del protagonista/narrador cierra inocente e irracionalmente el horizonte *esperanzado* (pero al cabo circular y fracasado) al que se agarra el delirante detective; puro sarcasmo:

Y yo iba pensando que, después de todo, no me había ido tan mal, que había resuelto un caso complicado, en el que, por cierto, aún quedaban cabos sueltos bastantes sospechosos, y había gozado de unos días de libertad y me había divertido y, sobre todo, había conocido a una mujer hermosísima y llena de virtudes a la que no guardaba ningún rencor y cuyo recuerdo me acompañaría siempre. Y pensé que quizá pudiera aun recomponer el equipo y ganar la liga local y enfrentarnos este año por fin a los equipos del Pere Mata y aun arrebatarnos la copa, con un poco de suerte. Y recordé que había una oligofrénica nueva en el pabellón sur que no me miraba con malos ojos, y que la esposa de un candidato de Alianza Popular había prometido regalar una tele en color al manicomio si su marido ganaba las elecciones, y que por fin podría darme una ducha y,

¿quién sabe?, tomarme una Pepsi-Cola si el doctor Sugrañes no estaba enojado conmigo por haberle metido en la aventura del funicular, y que no se acaba el mundo porque una cosa no salga del todo bien, y que ya habría otras oportunidades de demostrar mi cordura y que, si no las había, yo sabría buscármelas. (Mendoza, 1979; 188)

## 5. CONCLUSIONES Y VALORACIÓN FINAL

En un principio, he de reconocer que la novela no me terminaba de *enganchar*: como peculiar lector emplazado a un trabajo literario, pensaba que el autor se iba demasiado por, diríamos coloquialmente, los *cerros de Úbeda*. Seguramente pienso que esta percepción se explicaba por mis propias ganas de avanzar en la lectura e ir descubriendo cosas. Conforme avanzaba en la lectura y se iban desvelando estas, me iba gustando más la historia, hasta que comprendí que las descripciones exageradas del protagonista, así como los obstáculos que se le van interponiendo al protagonista o los pasos en falso que daba en su investigación, son parte esencial del encanto del estilo de Mendoza. Ahora sí que tengo claro que quiero seguir continuando, al menos, la saga del *detective anónimo*, e incluso ver la película basada en el libro (*La cripta*, 1981).

En los últimos años han tenido un éxito rotundo una serie de películas que pertenecen a toda una saga de superhéroes con superpoderes: hablo, claro parece, de *Los Vengadores*. Los personajes no dejan de ser héroes clásicos que aparecieron hace ya unos cuantos años, como el caso de Hulk, Spiderman o Thor. El éxito de estas películas, a parte del hecho de ver a estos seres extraordinarios unir fuerzas para combatir el mal, creo que se basa en el humor que su creador, Stan Lee, ha sabido incluir en cada una de las películas y en cada uno de sus personajes reinventados. Pienso que hasta cierto punto este toque de humor es extrapolable al utilizado por Eduardo Mendoza: elegir un personaje clásico e introducir fuertes dosis de humor, ironía y sarcasmo en su construcción; quizá de esta certeza haya que extraer el carácter posmoderno de la literatura de Eduardo Mendoza; pura mezcla de elección de héroes y géneros de la *baja cultura* desde la perspectiva e ironía de un creador de *alta cultura*.

La derivación de ese humor hacia los límites del absurdo es otro de los aspectos que más me ha llamado la atención tras la lectura de la novela. Y también la destreza del autor en saber dotar al lector de un buen grado de complicidad con lo que se está contando: el narrador *no* es omnisciente, y deja al lector en el mismo nivel de conocimiento (o desconocimiento según se mire) que el que tiene aquel. Dicho de otro modo: el lector *acompaña* al narrador en sus peripecias de protagonista, provocando la ironía y la compasión, según los casos.

Acompañado de este peculiar realismo con el que el autor dota los lugares donde se desarrolla la trama, por un momento me he creído de vuelta a Barcelona, ciudad en la que he estado en varias ocasiones, y he ido recordando lugares como las Ramblas, la Plaza de Cataluña o la Fuente de Canaletas.

Ahora bien, más allá de estas percepciones positivas de carácter personal, creo firmemente que la realización de este Trabajo de Fin de Grado me ha servido para, mediante el análisis detenido de la crítica sobre Mendoza, el planteo de un meditado plan de análisis de una obra literaria (con su introducción, estado de la cuestión, desarrollo argumentativo por partes, uso y citación correcta de la Bibliografía pertinente) y la consecuente redacción de un discurso lo más cercano posible al que se emplea en la ciencia literaria, comprender de aquí en adelante con mayor precisión los textos literarios que lea, ya que he tenido que realizar un profundo proceso de análisis, identificación, interpretación y elaboración de ideas; proceso que hasta ahora nunca había realizado, al menos a este nivel de iniciación a la investigación literaria. Por ello ahora he adquirido las herramientas necesarias para que, tras leer un texto, no me quede simplemente con la parte superficial de la historia, ya que esta solo es una pequeña parte del propósito final de la literatura (narrativa en este caso): el placer del texto como artística conjunción de invención y figuras.

Adquirida la competencia y su propósito último, solo queda saber transmitir estos valores del placer de la lectura a todos mis futuros alumnos de educación primaria: apreciar el arte de contar historias, urdir tramas, suspenses, de transmitir la seducción por personajes inolvidables, aunque no tengan nombre... como el singular protagonista de *El misterio de la cripta embrujada*.



## 6. BIBLIOGRAFÍA

- BOU, E. (2008). «Construcción literaria: el caso de Eduardo Mendoza», *Ciberletras: revista de crítica literaria y de cultura*. Obtenido de <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v20/bou.html> [última consulta: 22 de marzo de 2019]
- BUJ, M. (2013). «Literatura de humor... y alguna cosilla más», Obtenido de <http://librosyhumor.blogspot.com/2013/10/el-misterio-de-la-cripta-embrujada.html> [última consulta: 10 de febrero de 2019]
- «Eduardo Mendoza». *Escritores.org*. Obtenido de <https://www.escritores.org/biografias/2213-mendoza-eduardo> [última consulta: 20 de noviembre de 2018]
- GIMENEZ MICÓ, M. (2000). *Eduardo Mendoza y las Novelas Españolas de la Transición*. Madrid: Pliegos.
- GÓMEZ CRESPO, P. (2014). *Escritura creativa. Clara Obligado* Obtenido de <https://escrituracreativa.com/wp-content/uploads/CriptaEmbrujada.pdf> [última consulta: 20 de mayo de 2018]
- GULLÓN, G. (1998). «Prólogo». En M. Herráez, *La estrategia de la posmodernidad en Edaurodo Mendoza*. Barcelona: Ronsel, págs. 13-14.
- HERRÁEZ, M. (1998). *La estrategia de la postmodernidad en Eduardo Mendoza*. Barcelona: Ronsel.
- Historiasiglo20.org*). Obtenido de <http://www.historiasiglo20.org/HE/16a-1.htm> [última consulta: 20 de febrero de 2018]
- «Eduardo Mendoza», *Instituto Cervantes*. Obtenido de [https://www.cervantes.es/bibliotecas\\_documentacion\\_espanol/creadores/mendoza\\_eduardo.html](https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/mendoza_eduardo.html) [última consulta: 20 de mayo de 2018]
- KNUTSON, D. (1999). *Las novelas de Eduardo Mendoza: la parodia de los márgenes*. Madrid : Pliegos.
- MAGRO, A. (2014). *Escritura Creativa Clara Obligado*. Obtenido de [http://escrituracreativa.com/wp-content/uploads/mendoza\\_cripta.pdf](http://escrituracreativa.com/wp-content/uploads/mendoza_cripta.pdf) [última consulta: 20 de mayo de 2018]



- MENDOZA, E. (1979). *El misterio de la cripta embrujada*. Barcelona : Seix Barral.
- MOIX, L. (2006). *Mundo Mendoza*. Barcelona: Seix Barral.
- SCHWARZBÜRGUER, S. (2002). «La ciudad narrada. Barcelona en las novelas urbanas de Eduardo Mendoza. La relación entre el texto y la ciudad», *Revista de Filología Románica*, Número Extra 3, 203-220.